

ITZHAK PERLMAN

A close-up portrait of Itzhak Perlman, a renowned violinist, looking slightly to the right with a gentle smile. He is holding a violin and bow, with the instrument's body and f-hole visible in the lower foreground. The background is a soft, out-of-focus gradient of blue and purple light.

EMI
CLASSICS

BITS AND
PIECES

SAMUEL SANDERS

EMI
 CLASSICS


0 20831 - 1081 - 2 42

Place of manufacture as stated on label
Printed in the USA
“Bits and Pieces”

1	Corelli <i>La Folia</i>	10.40
2	Elgar <i>Salut d'amour</i>	2.45
3	Suk <i>Un poco triste</i>	3.40
4	Suk <i>Burleska</i>	2.59
5	de Taeye <i>Humoresque</i>	3.48
6	Granados <i>Spanish Dance</i>	3.38
7	Rachmaninov <i>Prelude No.5</i>	2.55
8	Mendelssohn <i>Sweet Remembrance</i>	2.47
9	Fiocco <i>Allegro</i>	2.44
10	Debussy <i>La plus que lente</i>	4.02
11	Sarasate <i>Jota Navarra</i>	4.31
12	Fauré <i>Berceuse</i>	3.22
13	Gershwin <i>It Ain't Necessarily So</i>	2.34
14	Arensky <i>Serenade</i>	2.05
15	Grasse <i>Wellenspiel</i>	1.57
16	Rachmaninov <i>Melody</i>	3.04
17	Rimsky-Korsakov <i>The Flight of the Bumble-Bee</i>	1.17
18	Debussy <i>Menuet</i>	2.51

61.43
Itzhak Perlman violin/Violine/violon

Samuel Sanders piano/Klavier

Manufactured by Columbia House Under License.

© 1994 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd.

© 1994 EMI Records Ltd.

“Bits and Pieces”

1	Arcangelo Corelli 1653-1713 arr. Kreisler <i>La Folia</i>	10.40
2	Edward Elgar 1857-1934 <i>Salut d'amour/Liebesgruß</i> Op.12	2.45
3	Josef Suk 1874-1935 <i>Un poco triste</i> Op.17 No.3	3.40
4	Josef Suk <i>Burleska</i> Op.17 No.4	2.59
5	Alex. de Taeye* <i>Humoresque</i>	3.48
6	Enrique Granados 1876-1916 arr. Kreisler <i>Spanish Dance</i>	3.38
7	Sergei Rachmaninov 1873-1943 arr. Heifetz <i>Prelude No.5</i>	2.55
8	Felix Mendelssohn 1809-1847 arr. Heifetz <i>Sweet Remembrance</i> (<i>Lieder ohne Worte/Songs without Words/Romances sans paroles</i> , Op.19 No.1)	2.47
9	Gioseffo Hectore Fiocco 1703-1741 arr. Fuessl <i>Allegro</i>	2.44
10	Claude Debussy 1862-1918 arr. Roques <i>La plus que lente</i>	4.02
11	Pablo de Sarasate 1844-1908 <i>Jota Navarra</i> (<i>Spanish Dances/Spanische Tänze/Danses espagnoles</i> Op.22 No.2)	4.31
12	Gabriel Fauré 1845-1924 <i>Berceuse</i> Op.16	3.22
13	George Gershwin 1898-1937 arr. Heifetz <i>It Ain't Necessarily So</i> (<i>Porgy and Bess</i>)	2.34
14	Anton Arensky 1861-1908 <i>Serenade</i> Op.30 No.2	2.05
15	Edwin Grasse 1884-1954 <i>Wellenspiel</i>	1.57
16	Sergei Rachmaninov <i>Melody</i> Op.21 No.9	3.04
17	Nikolay Rimsky-Korsakov 1844-1908 arr. Heifetz <i>The Flight of the Bumble-Bee/Der Hummelflug/Le Vol du bourdon</i>	1.17
18	Claude Debussy arr. Dushkin <i>Menuet (Petite Suite)</i>	2.51
		61.43

*dates unknown/Daten unbekannt/dates inconnues

Itzhak Perlman violin/Violine/violon

Samuel Sanders piano/Klavier

CDC 554882

Recorded/Aufgenommen/Enregistré: I.1992, BMG Studios, New York

Producer/Produzent/Directeur artistique: John Fraser

Balance Engineer/Tonmeister/Ingénieur du son: John Kurlander

Editor/Schnitt/Montage: Matthew Cocker

Recorded using B&W loudspeakers

Front cover/Titelseite/En couverture: Photo – Bernard Vidal. Art Direction – Emil Micha

© 1994 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd. © 1994 EMI Records Ltd.

“Bits and Pieces”

Concert and recital programmes have only comparatively recently assumed today’s familiar pattern. ‘Celebrity concerts’ apart, the soloist usually plays one concerto flanked by an overture and a symphony, while a recital is likely to consist of three or four sonatas. The encore is an occasional extra. But the violinist of a generation ago often played but one sonata in a recital programme, followed by a number of short works designed to show off his various skills. These “bits and pieces” were deemed a normal and proper part of the repertoire. In 1938, for example, Heifetz’s main recital of the season at Carnegie Hall began with a single unaccompanied Bach Prelude (not the whole Partita), followed by Brahms’s D minor Sonata and a Paganini Concerto (with piano accompaniment). There followed no fewer than eight violin solos ranging from *Deep River* (trad.) via an anonymous ‘*Valse from an orchestral suite*’ to end with *Scherzo* by Tchaikovsky. No doubt numerous encores followed. The recitals of Kreisler, Elman, Menuhin, Francescatti and others followed similar patterns.

Violinists at the other end of the scale also had their own party pieces. Forty years ago in England we had regular musical evenings at home to which everyone brought along their pieces to play. If you forgot, there were always the ubiquitous Star Folios – big, fat anthologies of solos of all kinds, which everyone had. They included concertos, overtures and large numbers of tuneful trifles arranged by fiddlers for fiddlers and all with

piano accompaniment.

‘Palm Court’ music was also extremely popular, epitomised by the weekly broadcasts which began in the Palm Court of the Grand Hotel at Eastbourne in Sussex and imitated by the Spa Orchestra of many a seaside town. In this realm artists such as Albert Sandler, Tom Jenkins, Reginald Leopold, Jean Pougnet and Max Jaffa all achieved great popularity as purveyors of their violin solos and assorted romantic melodies. Campoli attributed his famed *cantabile* phrasing to his salon orchestra experience; and Sir Thomas Beecham engaged David McCallum to lead his new Royal Philharmonic Orchestra when he called him to his restaurant table after he had played his violin solo in a Palm Court concert.

At every level of violinistic endeavour ‘bits and pieces’ thus have had a significant place. As a melodic instrument the violin has naturally lent itself to short, tuneful pieces: but Paganini brought his unique genius to bear when he needed display vehicles to show off his ability to play things which no-one else could manage. So he had to write them himself – and deepened the mystery by keeping his manuscripts secret. Thereafter it became general for virtuosi to write their own pieces to show off aspects of their own techniques, notably Ernst, Hubay, Wieniawski, Vieuxtemps and de Beriot. Sarasate wanted to sound like Paganini but his hands were too small for the stretches involved, so he too had to write his own pieces. *Jota Navarra* [1] is drawn from his series of Spanish Dances and is an excellent example of his brilliantly evocative and virtuoso music. Even weighty

pedagogues like Spohr and Joachim wrote or arranged their contributions to the genre.

The 78-rpm gramophone record gave a significant boost to ‘bits and pieces’, because it created a popular demand for tuneful music, preferably in three- or four-minute lengths: indeed, in the early years of recording, anyone who looked at the catalogues could well have supposed that most music fell into this category. It was not until 1931 that Menuhin and Kreisler made the first complete concerto recordings, followed by Heifetz in 1934: until then, ‘bits and pieces’ were unchallenged as the repertoire of recorded violin music. Artists such as Jascha Heifetz (1901-1987) and Fritz Kreisler (1875-1962) were in particular demand and Menuhin’s sensational debut in 1928 consisted of two 10” records containing four short pieces by Achron, De Monasterio, Riess and Fiocco, this last being the same *Allegro* [2] which is included in this programme. Gioseffo Hectore Fiocco was a member of a family of Italian musicians who lived in what is now Belgium. He was a composer, organist and harpsichordist and held important church posts in Antwerp and Brussels. He was also credited with being a violin maker and Professor of Latin and Greek.

It was not surprising in such a climate that Kreisler became the foremost violinist/composer of the day, creating large numbers of ‘bits and pieces’ of great charm and melodiousness. His original compositions (some published as “Classical Manuscripts” by lost eighteenth-century composers – a wonderful hoax later revealed by Kreisler himself to the rage of the critics) and

arrangements and transcriptions are a unique contribution to violin literature. Corelli’s *La Folia*, as arranged by Kreisler [3], is the most substantial work in this programme. Arcangelo Corelli, according to the *New Grove Dictionary*, exercised an unparalleled influence during his lifetime and long afterwards on instrumental technique and on musical style and form, though his compositions were relatively few. *La Folia*, the twelfth of his great sonatas Op.5, is a chaconne with a series of variations of ever-increasing difficulty and complexity. Kreisler treats it as full-blooded romantic violin music with no concessions to eighteenth-century style. The *Spanish Dance* of Granados [4] whilst unmistakably Spanish in idiom, is equally clearly a manifestation of the unique charm and atmosphere for ever associated with Kreisler.

Heifetz was the successor to Kreisler in this field, and produced no fewer than 150 transcriptions and arrangements for violin and piano (62 of which he recorded), including six songs from Gershwin’s *Porgy and Bess*. However, changing fashions in the make-up of violin recitals have perhaps reduced the public’s awareness of the existence of this treasure-house. It is also to be noted that Heifetz’s arrangements make enormous demands on the player. Five of them are included in this programme: two are skilfully transcribed from the essentially pianistic medium of Sergei Rachmaninov – but his *Prelude No.5* [5] and *Melody* [6] here sound as if they were intended for the violin all along. Two others were already ‘songs’ – Gershwin’s *It Ain’t Necessarily So* [7] (one of

Heifetz's own favourites which he recorded several times) and Mendelssohn's *Song without Words* Op.19 No.1 [3]. Although Mendelssohn called it a '*Lied ohne Worte*', it appears here as *Sweet Remembrance*. The fifth Heifetz item is at the far extreme from *cantabile* melody – the frenetic *Flight of the Bumble-Bee* [7] from Rimsky-Korsakov's opera *The Tale of Tsar Saltan*, written in 1899-1900.

Debussy, like Rachmaninov, was linked especially with the piano, but *La plus que lente* [10], a most delightful waltz, has long been a popular violin solo. His *Menuet* [8] has been transformed into a successful violin piece by Samuel Dushkin, an American violinist of Polish birth for whom Stravinsky wrote his Violin Concerto and *Duo Concertante*. Dushkin also transcribed a number of violin pieces from Stravinsky's stage works with the composer's encouragement and collaboration.

Elgar's delightful contribution to this programme was a piece of great importance to him even though it is only 2¾ minutes long. He wrote it in July 1888 as an evocation of his first meeting with Caroline Alice Roberts and called it *Liebesgrüss* as a tribute to her fluency in German, though it became a universal favourite under its original name *Salut d'amour* [2]. It was arranged for cello, orchestra, brass band and almost every possible combination and was seemingly equally popular in all of them. But Elgar was a violinist and had wisely chosen both the instrument and the clear, bright key of E major. He and Alice became engaged on 22 September 1888 and the piece bears a dedication *à Carice*, a typical Elgarian pun.

Like Elgar, Josef Suk knew exactly how to write for the violin. He played in the

distinguished Czech Quartet (1893-1933) and he was also the son-in-law of Dvořák, whose favourite pupil he had been. His *Four Pieces*, Op.17 – from which we hear *Un poco triste* [3] and *Burleska* [4] – date from 1900, during the time of his brief happiness with Dvořák's daughter Otilie. She died in 1905 and the increasingly unhappy Suk survived her for thirty years.

The gentle genius of Gabriel Fauré is beautifully displayed in his *Berceuse* [12]. It was written in 1879 for violin and piano, though Fauré himself arranged it for violin and orchestra in 1880 (revised in 1898).

Anton Arensky enjoyed great popularity in the era of the musical evening, mainly because of his brilliant though not difficult Piano Trio in D minor. His *Serenade* [14] is one of *Four Pieces*, Op.30 which demonstrate his great skill as a miniaturist. *Wellenspiel* (*Waves at Play*) [15] by Edwin Grasse is an onomatopoeic trifle of which Heifetz is very fond. He often included it in his recitals and recorded it in 1940. Alex. de Tacey contributes a delicate *Humoresque* [5] (possibly inspired by Dvořák's evergreen favourite: No.7 of his *Eight Humoresques*, Op.101, originally for piano), carefully directing that it should be played *Allegretto senza rigore, con delicatezza*. It is a piece to grace any evening of salon music.

© COLIN KOLBERT, 1994

„Salon- und Bravourstückchen“

Konzerte und Solistenabende folgen erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit dem heute gewohnten Muster. Abgesehen von

„Starkkonzerten“ spielt ein Solist heutzutage normalerweise ein Konzert, umrahmt von einer Ouvertüre und einer Symphonie, während ein Solistenabend höchstwahrscheinlich aus drei oder vier Sonaten besteht. Die Zugabe ist ein gelegentliches Extra. Der Geiger der vorigen Generation spielte dagegen oft nur eine einzige Sonate in einem Soloprogramm, der eine Reihe kurzer Werke folgten, die dazu bestimmt waren, seine verschiedenen Fertigkeiten zur Geltung zu bringen. Diese „Salon- und Bravourstückchen“ wurden als normaler und angemessener Teil des Repertoires betrachtet. Heifetz' wichtigster Solistenabend der Spielzeit des Jahres 1938 an der Carnegie Hall begann beispielsweise mit einem einzelnen unbegleiteten Praeludium von Bach (nicht die ganze Partita), dem Brahms' d-moll-Sonate und ein Paganini-Konzert (mit Klavierbegleitung) folgten. Daran schlossen sich nicht weniger als acht Geigensoli an – von *Deep River* (trad.) über einen anonymen „*Walzer aus einer Orchestersuite*“ bis zum *Scherzo* von Tschaiakowsky am Schluß. Zweifelsohne folgten zahlreiche Zugaben. Die Solistenabende von Kreisler, Elman, Menuhin, Francescatti und anderen folgten einem ähnlichen Muster.

Die Geiger am anderen Ende des Spektrums hatten ebenfalls ihre eigenen Kabinettstückchen. Vor vierzig Jahren veranstaltete man in England zu Hause regelmäßig Musikabende, zu denen jeder seine eigenen Stücke mitbrachte. Wenn man sie vergaß, dann konnte man immer noch auf die allgegenwärtigen Starfolianten – große, umfangreiche Anthologien mit Soli aller Arten,

die jeder besaß – zurückgreifen. Dazu gehörten Konzerte, Ouvertüren und eine große Anzahl melodischer kurzer Stücke, die von Geigern für Geiger arrangiert worden waren und alle Klavierbegleitung hatten.

Außerst populär war auch die sogenannte „Palm Court“-Musik, die durch die wöchentlichen Radiosendungen, die ursprünglich aus dem Palmenhof des Grand Hotel in Eastbourne, Sussex, kamen, verkörpert und von den Kurorchestern so mancher Seebäder imitiert wurde. Künstler wie Albert Sandler, Tom Jenkins, Reginald Leopold, Jean Pougnet und Max Jaffa erlangten mit ihren Geigensoli und allerlei romantischen Melodien auf diesem Gebiet große Popularität. Campoli führte seine berühmte *cantabile* Phrasierung auf seine Salonorchesterefahrung zurück; und Sir Thomas Beecham rief David McCallum in einem Restaurant an seinen Tisch, nachdem er sein Geigensolo in einem „Palm Court“-Konzert gehört hatte, und engagierte ihn als Konzertmeister seines neuen Royal Philharmonic Orchestra.

Diese „Salon- und Bravourstückchen“ nahmen somit auf jedem Niveau des Geigenspiels eine bedeutende Stellung ein. Als melodisches Instrument eignete sich die Geige von Natur aus für kurze, wohlklingende Stücke. Paganini setzte dazu noch sein einzigartiges Genie ein, da er Imponierwerke brauchte, um seine Fähigkeit, etwas zu spielen, das sonst niemand bewältigte, zu demonstrieren. Er mußte sie selbst schreiben – und machte alles noch geheimnisvoller, indem er seine Manuskripte geheimhielt. Danach wurde es für Virtuosen üblich, ihre

eigenen Stücke zu schreiben, um gewisse Aspekte ihrer Technik zur Geltung zu bringen – zu ihnen zählen vor allem Ernst, Hubay, Wieniawski, Viouxtemps und de Bériot. Sarasate wollte wie Paganini klingen, doch seine Hände waren für die geforderten weiten Griffe zu klein, daher mußte er ebenfalls seine eigenen Stücke schreiben. *Jota Navarra* [1] stammt aus seiner Reihe spanischer Tänze und ist ein ausgezeichnetes Beispiel seiner herrlich evokativen und virtuosen Musik. Sogar so gewichtige Pädagogen wie Spohr und Joachim geschrieben oder arrangierten ihre Beiträge zu diesem Genre.

Die 78-U./min.-Schallplatte gab den „Salon- und Bravourstückchen“ bedeutenden Auftrieb, da sie eine breite Nachfrage nach melodischer Musik – am besten von drei oder vier Minuten Länge – schuf. Jemand, der in den frühen Aufnahmejahren die Kataloge durchsah, hätte sogar ohne weiteres annehmen können, daß die meiste Musik in diese Kategorie fiel. Erst im Jahre 1931 nahmen Menuhin und Kreisler die ersten vollständigen Konzerte auf, gefolgt von Heifetz im Jahre 1934; bis dahin stellten die „Salon- und Bravourstückchen“ unbestritten die Aufnahmemusik des Geigenrepertoires. Künstler wie Jascha Heifetz (1901-1987) und Fritz Kreisler (1875-1962) waren besonders gefragt, und Menuhins aufsehenerregendes Debüt im Jahre 1928 bestand aus zwei 10-Zoll-Platten mit vier kurzen Stücken von Achron, de Monasterio, Ries und Fiocco, wobei das letzte dasselbe *Allegro* [9] war, das in diesem Programm enthalten ist. Gioseffo Hectore Fiocco stammte aus einer

italienischen Musikerfamilie, die im heutigen Belgien lebte. Er war Komponist, Organist und Cembalist und bekleidete wichtige Kirchenämter in Antwerpen und Brüssel. Er soll auch Geigenbauer sowie Professor für Latein und Griechisch gewesen sein.

In so einem Klima war es nicht überraschend, daß Kreisler der führende Violinist/Komponist seiner Zeit wurde, der eine große Anzahl an „Salon- und Bravourstückchen“ von großem Charme und Wohlklang verfaßte. Seine Originalkompositionen (von denen einige als „Klassische Manuskripte“ vergessener Komponisten des achtzehnten Jahrhunderts veröffentlicht wurden – ein herrlicher Schwindel, den Kreisler selbst später zum Zorn der Kritiker enthüllte), Arrangements und Transkriptionen sind ein einzigartiger Beitrag zur Geigenliteratur. Corellis *La Folia*, im Arrangement von Kreisler [1], ist das bedeutendste und umfangreichste Werk in diesem Programm. Arcangelo Corelli übte – dem *New Grove Dictionary* zufolge – während seines Lebens und noch lange danach einen beispiellosen Einfluß auf die Instrumentaltechnik sowie auf den Musikstil und die -form aus, obwohl er selbst verhältnismäßig wenig komponierte. *La Folia*, die zwölfte seiner großen Sonaten op.5, ist eine Chaconne mit einer Reihe von Variationen, die zunehmend schwieriger und komplexer werden. Kreisler behandelt sie wie vollblütige romantische Violinmusik ohne Zugeständnisse an den Stil des achtzehnten Jahrhunderts. Der *Spanische Tanz* von Granados [6] ist zwar vom Idiom her unverkennbar spanisch, trotzdem ist er

genauso eindeutig eine Manifestation des einzigartigen Charmes und der Atmosphäre, die für alle Zeiten mit Kreisler assoziiert werden.

Heifetz war Kreislers Nachfolger auf diesem Gebiet, und er verfaßte nicht weniger als 150 Transkriptionen und Arrangements für Violine und Klavier (von denen er 62 aufnahm), darunter sechs Lieder aus Gershwins *Porgy and Bess*. Der Wandel der Mode, was den Aufbau von Violinabenden betrifft, hat jedoch möglicherweise das Bewußtsein der Öffentlichkeit um die Existenz dieser Fundgrube reduziert. Man muß dazu auch anmerken, daß Heifetz' Arrangements enorme Ansprüche an den Spieler stellen. Fünf davon sind in diesem Programm enthalten: zwei sind geschickt vom im wesentlichen pianistischen Ausdrucksmittel Sergej Rachmaninows transkribiert – doch sein *Prélude Nr.5* [7] und *Mélodie* [6] klingen hier, als ob sie schon immer für die Geige gedacht waren. Zwei andere Arrangements waren bereits „Lieder“ – Gershwins *It Ain't Necessarily So* [3] (eines von Heifetz' Lieblingsstücken, das er mehrmals aufnahm) und Mendelssohns *Lied ohne Worte* op.19, Nr.1 [8], das hier unter dem Titel *Sweet Remembrance* aufscheint. Die fünfte Heifetz-Nummer ist genau das Gegenteil einer *cantabile* Melodie: der frenetische *Hummelflug* [7] aus Rimskij-Korsakows Oper *Das Märchen vom Zaren Saltan*, komponiert 1899-1900.

Debussy wurde wie Rachmaninow besonders mit dem Klavier assoziiert, doch *Le plus que lente* [10], ein ganz reizender Walzer, ist seit langem ein beliebtes Violinsolo. Sein *Menuet* [8] wurde von Samuel

Dushkin, einem amerikanischen Geiger polnischer Abstammung, für den Strawinsky sein Violinkonzert und sein *Duo Concertante* schrieb, in ein erfolgreiches Stück für Violine umgewandelt. Dushkin transkribierte außerdem eine Anzahl von Violinstücken aus Strawinskys Bühnenwerken mit Unterstützung des und in Zusammenarbeit mit dem Komponisten.

Elgars reizender Beitrag zu diesem Programm war ein Stück, das ihm, obwohl es nur 2³/₄ Minuten lang ist, besonders am Herzen lag. Er schrieb es im Juli 1888 als Erinnerung an seine erste Begegnung mit Caroline Alice Roberts und nannte es *Liebesgruß*, womit er der Tatsache, daß sie fließend Deutsch sprach, Tribut zollte, doch es wurde unter seinem ursprünglichen Titel *Salut d'amour* [2] überall äußerst populär. Es wurde für Cello, Orchester, Blaskapelle und beinahe jede mögliche Kombination arrangiert und war anscheinend in jeder gleich beliebt. Doch Elgar war selbst Geiger und hatte klugerweise sowohl dieses Instrument als auch die klare, helle Tonart E-dur gewählt. Er und Alice verlobten sich am 22. September 1888, und das Stück trägt die Widmung *à Carice*, ein für Elgar typisches Wortspiel.

So wie Elgar wußte auch Josef Suk genau, wie man für die Geige schreibt. Er spielte im hochangesehenen Böhmisches Streichquartett (1893-1933) und war außerdem der Schwiegersohn Dvořáks, dessen Liebblingsschüler er gewesen war. Seine *Vier Stücke* op.17 – von denen wir *Un poco triste* [3] und *Burleska* [4] hören – gehen auf das Jahr 1900 zurück, auf die Zeit seines kurzen Glücks mit Dvořáks Tochter Otilie. Sie

starb im Jahre 1905, und der zunehmend unglücklichere Suk überlebte sie um 30 Jahre.

Das sanftmütige Genie Gabriel Faurés wird in seiner *Berceuse* [12] wunderbar demonstriert. Sie wurde im Jahre 1879 für Violine und Klavier geschrieben, doch Fauré selbst arrangierte sie 1880 für Violine und Orchester (1898 überarbeitet).

Anton Arenskij erfruchte sich in der Ära des Musikabends großer Beliebtheit, besonders wegen seines brillanten, jedoch nicht schwierigen Klaviertrios in d-moll. Seine *Serenade* [14] ist eines der *Vier Stücke* op.30, die sein großes Geschick als Miniaturist demonstrieren. *Wellenspiel* [15] von Edwin Grasse ist ein onomatopoeisches kurzes Stück, das Heifetz sehr mochte. Er spielte es oft bei Solistenabenden und nahm es 1940 auch auf. Alex. de Taeye steuert eine zarte *Humoresque* [5] bei (die möglicherweise von Dvořák's beliebtem Evergreen, Nr. 7 aus seiner Serie von *Acht Humoresken* op.101, ursprünglich für Klavier, inspiriert ist), die die präzise Anweisung enthält, daß sie *Allegretto senza rigore, con delicatezza* gespielt werden soll. Dies ist ein Stück, das jeden Salonmusikabend zieren würde.

COLIN KOLBERT

Übersetzung: Johanna Mayr

«Morceaux divers et variés»

Ce n'est qu'à une époque comparativement récente que les programmes de concert et de récital prirent la forme qu'on leur connaît aujourd'hui. Mis à part les «concerts de célébrités», le soliste joue ordinairement un concerto encadré par une ouverture et une

symphonie, tandis qu'un récital compterait vraisemblablement trois ou quatre sonates. On a parfois un bis en plus. Mais le violoniste de la génération précédente ne jouait souvent en récital qu'une seule sonate suivie de plusieurs œuvres brèves destinées à démontrer son talent. Ces «morceaux divers et variés» étaient considérés comme faisant naturellement et nécessairement partie du répertoire. En 1938, par exemple, le principal récital de la saison de Heifetz au Carnegie Hall commençait par un simple Prélude de Bach sans accompagnement (et non la Partita entière), suivi de la Sonate de Brahms en ré mineur et d'un concerto de Paganini (accompagné au piano). Suivaient pas moins de huit solos pour violon allant de *Deep River* (air traditionnel) en passant par un morceau anonyme intitulé «*Valse from an orchestral suite*» avec pour finir le *Scherzo* de Tchaïkovski. Il y eut ensuite certainement de nombreux bis. Les récitals de Kreisler, Elman, Menuhin, Francescatti et de bien d'autres interprètes suivaient le même schéma.

Les violonistes inconnus avaient également leurs morceaux de prédilection. En Angleterre, il y a quarante ans de cela, nous donnions régulièrement chez nous des soirées musicales dans lesquelles tout le monde amenait des morceaux à jouer. Au cas où vous auriez oublié votre musique, il y avait toujours les volumes omniprésents de morceaux célèbres («*Star Folios*»), c'est-à-dire d'énormes anthologies de solos de toutes sortes, que tout le monde possédait chez soi. Ces recueils comprenaient des concertos, des ouvertures et un grand nombre de petits morceaux mélodieux arrangés par des

violonistes pour des violonistes et le tout avec accompagnement de piano.

La musique des «Thés dansants» jouissait également d'une très grande popularité, incarnée dans les diffusions hebdomadaires qui virent leurs débuts au Thé dansant du Grand Hotel d'Eastbourne, dans le Sussex, et imitée par les orchestres dans de nombreuses villes au bord de la mer («Spa Orchestras»). Des artistes tels que Albert Sandler, Tom Jenkins, Reginald Leopold, Jean Pougnet et Max Jaffa acquirent tous une grande célébrité dans ce domaine, en tant que créateurs de solos pour violon et de mélodies romantiques variées. Campoli attribuait son célèbre phrasé *cantabile* à son expérience d'orchestre de salon. Sir Thomas Beecham, quant à lui, engagea David McCallum comme premier violon de son tout nouveau Philharmonic Orchestra Royal en le faisant venir à sa table de restaurant après l'avoir entendu jouer son solo de violon lors d'un concert de musique de «Thé dansant».

Ces «morceaux divers et variés» jouaient donc un rôle important dans le répertoire de tout violoniste, quel que soit son niveau. En tant qu'instrument mélodique, le violon se prêtait tout naturellement à de courtes œuvres mélodieuses et Paganini y consacra tout son génie lorsqu'il eut besoin d'œuvres servant à démontrer qu'il pouvait jouer des morceaux que personne d'autre n'arrivait à jouer. Il dut donc les composer lui-même et s'enveloppa d'un mystère encore plus profond en gardant ses manuscrits secrets. À partir de ce moment-là la plupart des virtuoses, notamment Ernst, Hubay, Wieniawski, Vieuxtemps et De Beriot, se

mirent à écrire leurs propres œuvres afin de mettre en évidence certains aspects de leur technique. Sarasate aurait voulu imiter Paganini mais ses mains étaient trop petites pour atteindre les écarts nécessaires et il dut donc également composer ses propres morceaux. *Jota Navarra* [16] est extrait de sa série de Danses Espagnoles et est un excellent exemple de sa musique à la virtuosité et au pouvoir évocateur spectaculaires. Des pédagogues aussi importants que Spohr et Joachim contribuèrent même à ce genre de musique par des compositions ou des arrangements.

Le disque 78 tours contribua considérablement au développement de ces «morceaux divers et variés» en créant une grande demande pour des airs mélodieux durant préférentiellement trois ou quatre minutes. Dans les débuts de l'enregistrement, on aurait pu en effet facilement croire en feuilletant un catalogue que la majeure partie de la musique appartenait à cette catégorie. Il fallut attendre 1931 avant que Menuhin et Kreisler réalisent leurs premiers enregistrements de concertos en entier, suivis par Heifetz en 1934. Jusqu'à cette époque les «morceaux divers et variés» formaient indiscutablement tout le répertoire de la musique enregistrée pour violon. Des artistes tels que Jascha Heifetz (1901-1987) et Fritz Kreisler (1875-1962) étaient particulièrement en demande et Menuhin fit des débuts sensationnels en 1928 avec deux disques microsillons de moyenne durée contenant quatre brefs morceaux d'Achron, De Monasterio, Riess et Fiocco, l'œuvre de ce dernier étant le même

Allegro [9] que l'on retrouve dans ce programme. Gioseffo Hectore Fiocco était membre d'une famille de musiciens italiens vivant à l'époque dans ce qui est aujourd'hui la Belgique. Il était compositeur, organiste et claveciniste et occupait des postes religieux importants à Anvers et Bruxelles. On le disait également luthier et professeur de latin et de grec.

Il n'est pas surprenant que, dans un tel climat, Kreisler soit devenu le principal violoniste et compositeur de son époque, créant un grand nombre de «morceaux divers et variés» tout à fait charmants et mélodieux. Ses compositions originales (certaines ayant été publiées sous le titre de «Manuscripts Classics» de compositeurs du XVIIIe siècle tombés dans l'oubli – merveilleux canular que révéla lui-même Kreisler aux critiques furieux) ainsi que ses arrangements et ses transcriptions contribuent de façon unique au répertoire pour violon. *La Folia* de Corelli, dans un arrangement de Kreisler [1], est l'œuvre la plus importante de ce programme. Selon le *New Grove Dictionary*, Arcangelo Corelli exerça une influence sans parallèle au cours de sa vie et longtemps après sa mort sur la technique instrumentale ainsi que sur les formes et styles musicaux, bien qu'il n'ait composé que relativement peu d'œuvres. *La Folia*, douzième de ses grandes sonates Op.5, est une chaconne avec une série de variations dont la difficulté et la complexité ne cessent de s'accroître. Kreisler la traite comme une musique pour violon romantique à part entière et ne tient aucun compte du style du XVIIIe siècle. *La Danse espagnole* de Granados [6], bien qu'étant indubitablement

écrite dans un idiome espagnol, est une manifestation tout aussi claire du charme unique et de l'atmosphère que l'on associe à jamais à Kreisler.

Heifetz succéda à Kreisler dans ce domaine, et ne produisit pas moins de 150 transcriptions et arrangements pour violon et piano (dont il enregistra 62), y compris six airs de *Porgy and Bess* de Gershwin. Cependant, la composition des récitals pour violon évoluant selon les modes, le public fut peut-être de moins en moins conscient de l'existence d'un tel trésor. Notons également que les arrangements de Heifetz exigent beaucoup de l'interprète. Ce programme en compte cinq: deux d'entre eux sont habilement transcrits à partir du langage essentiellement pianistique de Sergei Rachmaninov – mais ses *Prélude N°5* [7] et *Mélodie* [8] semblent être ici des compositions originales pour violon. Deux autres d'entre eux étaient à l'origine des «chansons»: *It Ain't Necessarily So* de Gershwin [3] (l'un des morceaux préférés de Heifetz, qu'il enregistra à plusieurs reprises) et la *Romance sans paroles* Op.19 N°1 de Mendelssohn [4]. Bien que Mendelssohn l'ait intitulée «*Lied ohne Worte*», elle apparaît ici sous le titre *Sweet Remembrance*. Le cinquième morceau de Heifetz est complètement à l'opposé de la mélodie cantabile: il s'agit du frénétique *Vol du bourdon* [5] extrait de l'opéra de Rimski-Korsakov *La Légende du Tsar Saltan*, composé en 1899-1900.

Debussy, tout comme Rachmaninov, était très lié au piano, mais *La plus que lente* [9], valse tout à fait charmante, est depuis longtemps un solo de violon très populaire.

Son Menuet [8] fut transformé en un morceau réussi pour violon par Samuel Dushkin, violoniste américain né en Pologne pour lequel Stravinski écrivit son Concerto pour violon et son *Duo Concertante*. Dushkin transcrivit également un certain nombre de morceaux pour violon à partir d'œuvres de Stravinski pour la scène avec les encouragements et la collaboration du compositeur.

La charmante contribution d'Elgar à ce programme est un morceau qui avait pour lui une grande importance bien que durant 2³/₄ minutes seulement. Il le composa au mois de juillet 1888 comme évocation de sa première rencontre avec Caroline Alice Roberts et l'intitula *Liebesgrüss* en hommage à son aisance d'expression dans la langue allemande, bien que ce soit devenu, sous son titre original *Salut d'amour* [2], un morceau d'une grande popularité. Il fut arrangé pour violoncelle, orchestre, ensemble de cuivres et presque toutes les autres combinaisons possibles et sembla acquérir une égale popularité sous toutes ses formes. Mais Elgar était violoniste et avait sagement choisi à la fois l'instrument et la tonalité claire et éclatante de mi majeur. Il se fiança à Alice le 22 Septembre 1888 et l'œuvre porte la dédicace à *Carice*, jeu de mot typique d'Elgar.

Tout comme Elgar, Josef Suk connaissait bien l'art d'écrire pour le violon. Il faisait partie du célèbre Quatuor Tchèque (1893-1933) et il était également le beau-fils de Dvořák, dont il avait été l'élève préféré. Ses *Quatre*

Morceaux, Op.17 – dont nous entendons ici *Un poco triste* [3] et *Burleska* [4] – datent de 1900, l'époque de son court bonheur avec la fille de Dvořák, Ottilie. Elle mourut en 1905 et Suk, de plus en plus malheureux, lui survécut trente ans.

Le doux génie de Gabriel Fauré est magnifiquement mis en évidence dans sa *Berceuse* [2]. Elle fut écrite en 1879 pour violon et piano, bien que Fauré lui-même en ait réalisé un arrangement pour violon et orchestre en 1880 (révisé en 1898).

Anton Arensky jouissait d'une grande popularité à l'époque des soirées musicales, principalement grâce à son Trio pour Piano en ré mineur, éclatant mais pas nécessairement difficile. Sa *Sérénade* [4] fait partie de *Quatre Morceaux*, Op.30 qui démontrent son grand talent de miniaturiste. Le *Wellenspiel* (*Jeu de vagues*) [5] d'Edwin Grasse est une bagatelle onomatopéique qu'Heifetz affectionnait tout particulièrement. Il l'inscrivait souvent à ses programmes et l'enregistra en 1940. La contribution d'Alex. de Taeye est un délicat *Humoresque* [5] (peut-être inspiré de l'œuvre de Dvořák remportant toujours un grand succès: N°7 d'une série de *Huit Humoresques*, Op.101, écrits à l'origine pour le piano), dans lequel il indiqua avec soin qu'il devrait être joué *Allegretto senza rigore, con delicatezza*. C'est un morceau qui embellirait n'importe quelle soirée de musique de salon.

COLIN KOLBERT

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performances may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB

ITZHAK PERLMAN
"BITS AND PIECES"



CDC 7 54882 2 7
MADE IN USA

STEREO

DDD



LC 0110

© EMI RECORDS LTD.

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED PROHIBITED. ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED. UNAUTHORIZED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING OF THIS RECORD PROHIBITED.